

ドイツ文学における「ノヴェレ」試論

谷 崎 英 男

1. ロマンとノヴェレ

「小説」という言葉は古くはすでに『莊子』の中に見られるが、現在に近い意味で用いられているのは『漢書』（芸文志）の中の「小説家流蓋出於稗官，街談巷語道聽塗說者之所造也」で、市中の出来事や話題の記述を意味している。しかしながら現在使われている小説という言葉は坪内逍遙が『小説神髓』の中で英語のノヴェル（novel）の訳として用いたのが最初である。ところがこの英語のノヴェルという言葉の使われ方は極めてルーズで、時代の変遷とともにその意味には様々な修正が加えられている。『エンサイクロピーディア・ブリタニカ』によれば、この言葉が英語で最初に用いられたのは18世紀のことであって、それまで使われてきた「ロマンス」（romance）に徐々に取って代ってきたが、両者の区別が精確になされたことは一度もなかったということである。ただロマンスには散文（prose）でない作品も含まれるが、ノヴェルはもっぱら散文の作品に用いられるという点でははっきり区別される。初期のノヴェル作家たちは貴族的あるいは騎士道的な伝統にのっとったロマンスに対して、ノヴェルをもっと現実的で、空想的でないものと考えていたようであり、18世紀の英国のノヴェルは一般に、貴族的なロマンスに対して中産階級の現実や道徳を描く文学によって取って代ろうとする試みであった。このことはリチャードソン（S. Richardson）の『ペミラ』（Pamela）（1740年）やフィールディング（H. Fielding）の『ジョセフ・アンドルーズ』（The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams）（1742年）や

『トム・ジョーンズ』(The History of Tom Jones, a Foundling) (1749年), スターン (L. Sterne) の『トリストラム・シャンディ』(The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman) (1760—1767年) などを見れば明らかであろう。

しかしながらノヴェルの意味は今日ではいささか趣きを異にしている。『エンサイクロピーディア・アメリカーナ』によれば、ノヴェルとは20世紀においては(とはっきり今日の意味を限定しているが)「本の長さ」(book length)をもつ散文の物語のどのタイプにも用いられる一般的な用語であり、サイズの点でノヴェレット(novelette)(日本語式にいえば「中篇小説」にあたるであろう)とショートストーリー(short story)(日本流にいうと「短篇小説」にあたるであろう)と対立する概念になっている。ヨーロッパ文化の伝統をもたないアメリカと、その伝統を受けつぐ英国とでは使い方に微妙な差異はあるであろうが、この『アメリカーナ』の解釈によれば、ノヴェルとは日本流にいわゆる長篇小説一般のことであることは明らかである。もっともアメリカでも専門の文芸学者の中にはウェレック(R. Wellek)とウォーレン(A. Warren)のように、ノヴェルとロマンスを次のように区別している人もいる。

「叙事的小説の二つの主要な様態は、英語ではロマンスとノヴェルと称されている。1785年にクレアラ・リーヴ(Clara Reeve)が両者を区別した。『ノヴェルとは現実の人生と風習と、またそれがかかれている時代と、の描写である。ロマンスとは、高尚なかつ調子の高い言葉で、いまだ実際には起らなかったことまた起りそうにもないことを、えがく。』ノヴェルは現実的である。ロマンスは詩的あるいは叙事的である。われわれはそれを『神話的』と今はよぶべきであろう。……この二つの型は、これらが両極であるが、散文・叙事のもつ二つの血統をあらわしている。ノヴェルは非架空的な叙事説話の形式の血統——手紙、日記、備忘録か伝記、年代記か歴史——から発達している。それはいわば文献から発達しているのである。様式的にはそれは

代表的な細部、せまい意味での『模倣』を強調している。ところがロマンスは叙事詩と中世のロマンスとの後継者であって、細部の真実らしさ（たとえば対話の中の個人の言葉を再現すること）はもっと高次の現実性、もっと深い心理をめざしているのです、無視することもできる。……このようなロマンスが過去の時代を舞台にしているときには、その過去の時代を綿密に正確な態度でえがくためではなく、ホーソンの言葉を用いれば『現実的なものを強くあらわそうとしないような、一種の詩の世界』をえがくのが目的なのである。」（『文学の理論』〔Theory of Literature〕による）

ところでフランス語では、本の長さをもつようないわゆる長篇小説はロマン（le roman）であり、中篇小説がヌーヴェル（la nouvelle）であり、短篇小説はコント（le conte）である。ドイツ語でも長篇小説はロマーン（der Roman）であり、ロマーンに対する語はノヴェレ（die Novelle）（短篇小説）である。

『ブロックハウス』によると、英国やアメリカのショートストーリーの翻訳語として1920年頃からクルツゲシヒテ（die Kurzgeschichte）（短い物語）という言葉が使われているが、英米流のショートストーリーの概念はノヴェレを包含しているものとしている。とにかく英語ではノヴェルが広く一般に小説を意味するのに対して、ドイツ語やフランス語ではロマン（あるいはロマーン）とヌーヴェル（あるいはノヴェレ）とは判然と区別された概念なのである。

「ロマンは市民社会の叙事詩である」とヘーゲルはいった。トルストイ（L. N. Tolstoi）の『戦争と平和』（Vojna i Mir）やマン（Th. Mann）の『ブッデンブローック家』（Die Buddenbrooks. Verfall einer Familie）やゴールズワージー（J. Galsworthy）の『フォーサイト家物語』（The Forsyte Saga）などを見れば、まさにこの言葉がふさわしいといえよう。「ロマンは神に見捨てられた世界の叙事詩である」という有名な言葉をはいたルカチ（G. Lukács）は次のようにいっている。

「^{エポベエ}叙事詩と小説、すなわち大叙事文学の二つの具体的なかたちは、形象化す

る志向によって分かれたるのではなく、それらが形象化しなければならぬ歴史哲学的な所与性によって分かれたるのである。小説は生の外延的な総体性^{「モノ」}がもはやまがうことなき明瞭さをもっていない時代の叙事詩である。それは意味の生内在が問題化してしまった時代、にもかかわらず総体性への志向をもつ時代の叙事詩である。韻文と散文とに、唯一の決定的なジャンルを規定する特徴をもとめるのはあまりにも技法的な解釈であろう」と。

また別のところで「叙事詩は、それ自体において完結した生の総体性を形象化し、小説は形象化しながら、生の隠されている総体性を発見し、築き上げるべく探究する」ともいっている。（『小説の理論』[Die Theorie des Romans]）

ルカチの『小説の理論』は1916年という第一次大戦中に書かれたもので、後にマルキストになる以前のものでヘーゲル哲学の影響の深いものであるが、ギリシャの完結した文化がこわれ、また世界を整然と秩序づけていた神が消滅して、世界が救いがたい矛盾と分裂に陥った時代に特有なジャンルとしてロマンを規定している。

また『ヌヴォー・ロマン論』の著者J・ブロック・ミシュル（J. Bloch-Michel）はロマンにおけるヨーロッパの特有性を強調してつぎのように述べている。

「小説はヨーロッパ文学の特色の一つだということをまず確認しておこう。エッセイや詩は世界的である。小説は中国文学にもインド文学にもない。とくに中国文学でいう『小説』とは、年代記とか靈異譚のたぐいである。私たちが理解しているような小説の実質そのもの、すなわち運命とはなにかという人間による問題の提起に関することがらはなにもない。そこで小説はヨーロッパで生まれたものであり、私たちの文明がもつ独創性の一つであるということできる。けれどもそれが取った形式、つまり今日の定義に相当する形式になると、小説は私たちの文学の中でも一番遅く現われたものの一つである。15世紀の初期から17世紀の初頭にかけて小説は出現した。ラブレー、セルバ

ンテス、グリンメルスハウゼンとともに生まれたのである。……小説は宗教改革に続く宗教上の危機から生まれたらしい。ヨーロッパの基礎となっていた類型的観念、『月並な考え』が疑問視されたときに小説は生まれたのである。どの人間も身を切られる思いで選択をせまられ、それも自分ひとりで行なければならなかった頃に伝統的な思考の構造が破壊されないまでも論議されてきた時代に、小説は生れた。すなわち小説が生まれたのは、キリスト教を再検討したキリスト教世界である」と。⁽¹⁾

バルザック (H. d. Balzac) が『ハニスカ夫人への手紙』の中で、自分自身をナポレオンになぞらえて「4人の人間が壮大な一生をおくったということになるでしょう。ナポレオン、キュヴィエ（註：フランスの生物学者）、オコンネル（註：アイルランドの解放に力をつくしたアイルランドの政治家）、そしてこの私が4人目になりたいのです。一番目のナポレオンはヨーロッパ全体の生命を生きました。二番目のキュヴィエは地球と結婚しました。三番目のオコンネルは民衆のなかに自己を実現しました。私はというと、この私の頭にひとつの社会全体をおさめることになるのです」⁽²⁾と書いているのは、まさに彼みずからが造物主となって、一つの全体性を創造しようとした意図を表明したもののといえよう。

さてロマンはその起源の問題はさておき、20世紀の第一四半期にいたるまで首尾一貫した連続的な形で発展した。しだいに色々なもの——たとえばゾラの実験小説とか、プーリジェの心理小説とか、スコットの歴史小説とか、ソヴィエト小説の社会的リアリズムとか——をつけ加えはしたが、同じ一つの線にそって成長してきたのである。「1492年ごろはじめられ、1900年代に人類の冒険の終着点に到達した」このロマンの特色についてアルベレス (R. M. Albérés) はその著『現代小説の歴史』(Histoire du roman moderne)の中で次のように述べている。

「伝統的小説のなかでは、人物や事件はどんなにエクセントリックであって

も、謎めいていても不作法でもかまわなかった。それらをながめる作者と読者は、つねに分別のある、平均的な穏健な人物なのである。

作者と読者との良識をとおして、直接的に伝達できる体験、秘密がなく、物語形式によってころよいものに変えられた体験——そのようなものが伝統的小説だった。この小説が、おなじころ人間の五官の尺度に応じた物理学が君臨していたように、万人共通の観察の尺度に応じた世界に君臨していた。『現実』は直接的に観察でき、深い研究も道具も必要とせず、肉眼で見ることのできるものだけに限定されていた。万人にとって同じ一つの現実が存在し、その現実を小説が報告したのである。」と。

ところが1920年頃からは科学の世界において非ユークリッド幾何学や相対性原理が現われたように、小説の世界においても潜在意識、生体験、直接的なもの、未知なものを求める傾向が出現した。アンドレ・ジイド (A. Gide) の『贋金つかい』(Les Faux Monnayeurs) の次の言葉はまさにこの新しい傾向を告知しているといつてよい。

「僕の小説には主題というものがない。そうです、そんなことをいうのがいかにもばかげて聞えるということは、十分承知の上です。だからなんならただひとつの主題はないといってもよろしい……自然主義者たちは『人生の断面』を描くのだと称したものです。この一派の最大の欠点は、いつでも人生をおなじひとつの方向に、すなわち縦に、時間の方向にしか裁断しなかったことです。どうして横に、あるいは深さの方向に裁断してはいけなんでしょう？ この僕は全然裁断などなしにすましたい。いいですか。僕はこの小説のなかに、いっさいをはいりこませたいのです。」

・ ロマンの問題を取り上げるのは本稿の目的ではないので簡単にふれると、ブルースト (M. Proust) やジョイス (J. Joyce) に始まり、ムシル (R. Musil), ウルフ (V. Woolf), ダレル (L. Durrell), ブロッホ (H. Broch), フォークナー (W. Faulkner) などをへてサロート (M. Sarraute), ビュートル (M.

Butor), ロブ＝グリエ (A. Robbe-Grillet) の「ヌーヴォ・ロマン」(nouveau roman) へ至る道は、色々な点が指摘できるであろうが、一言にしていえば「小説の内容よりは形式に、文章に、視点に意を注ぐもの」といえるであろう。アルベレスによれば「1950年には、われわれは小説を何か形而上学的思想と倫理との表現であると見ていた。1966年においては、ものを感じとり描写するひとつのやり方として、ひとつの美学、ひとつの現象学として小説を見なければならず、もはや倫理とか、倫理に関する議論と見るわけにはいかないのだ。……1935年と今日との間に、小説は心理的、社会的、倫理的、また形而上学的問いかけであったものが、美的、夢幻的、現象学的問いかけへと移行してしまったのである。」⁽³⁾

イエンスは時間の問題に着眼して『針のない時計』(Uhren ohne Zeiger) という一文の中で、次のように述べているが、これも20世紀小説の傾向を示す一つの視点といってよからう。

「針の進行量と時計とは古典的な小説の定点である。それゆえにマルセル・ブルーストが手もちの時計をうちこわしたうで、クロノメーターではもはや測りえない、あたらしい時間を求めようとする瞬間に、現代の散文が始まる。前後の順は『同時に』のなかでとけさり、歩みと継続とは同所共在に道をゆずり、想念と印象とが年代記的な秩序をときほぐし、『きのう』と『あした』のうちに収斂し、かくしていくつかの時間がいりみだれてもつれあうことになる」⁽⁴⁾

2. ドイツ文学におけるノヴェレ

さてロマンの問題はそれなりに大きな問題であるので、他日を期することとして、主としてドイツ文学におけるノヴェレの問題を以下取り上げたいと思う。「ノヴェレ」という言葉の起源についてはいろいろの説が行われているが、ベンノ・フォン・ヴィーゼ (Benno von Wiese) によれば、本来は法律学の言葉

で、しかもユスティニアヌス法典に由来するという。この法典によれば「ノヴェレ」というのは既存の法典に対して、補遺または拡張として付け加えられた新法に対する名前のことである。今日の法律語でも一般に「修正法令」という、これに類似した意味で用いられる。古プロヴァンス語の「novela」(12世紀)にまでさかのぼるイタリア語の「novella」(「新しい出来事」を意味する)が文学上のジャンルの名称にも転用され、範囲のせまい、異常で「新奇な」出来事を伝える散文の物語を意味するようになった。「新奇な」という意味は物語自身が新しいという意味もあるし、物語の方法が新しいという意味でもあるのである。

独立したジャンルとしてノヴェレが生れたのはイタリアのルネッサンス初期の時代(その頂点に立つのがボッカチオ(G. Boccaccio)の『十日物語』(Decamerone)である)とされている。しかしながらドイツで「ノヴェレ」という言葉が登場したのはずっと後になってからである。17世紀においてはイタリアのノヴェレを集めたものを翻訳する場合には、たいてい「ヒストリーエ」(Historie)(物語)あるいは「ノイエ・ファーベル」(neue Fabel)(新しい寓話)という言葉で書きかえられている。この頃の時代には出版された辞書類によると、ノヴェレという言葉は1760年頃からやっと徐々にその地位を獲取しはじめている。1771年から73年にかけて出版されたズルツァー『美術の一般理論』(Allgemeine Theorie der Schönen Künste)の中にはまだ特別な項目はでない。1792年の増補第二版からはイタリアの短篇小説を呼ぶのにこの言葉が用いられており、その後1796年のブランケンブルクの補遺の中では「フランス人の物語の様式」と註解されている。レッシング(G. E. Lessing)は1751年にセルヴァンテスの『模範小説集』(Novelas ejemplares)というタイトルを誤って『新しい模範』(Neue Beispiele)と翻訳している。

ヴィーランド(C. M. Wieland)になって初めて1764年に『ドン・キホーテ』の模倣作『ドン・シルヴィオ・フォン・ロザルヴァ』(Don Silvio von

Rosalva)の中で、ノヴェレという言葉は文学上のジャンルを現わす概念として用い、1772年の第二版で次のような説明的な註釈を加えている。

「ノヴェレというのは主として筋の単純さや、物語の範囲のせまさによって、大きな長篇小説から区別される物語の方法のことであって、両者の関係はちょうど小演劇と大悲劇や大喜劇との関係に類するものである」。

しかしながらまだ当時はノヴェレという言葉はドイツ語としては最終的なものとして定着はしていなかった。1805年になってもヴィーラントは『ローゼンハインの六日物語』(Hexameron von Rosenhain)の中で、この中で物語られているノヴェレを、特に童話風な物語に対して区別している。すなわちヴィーラントは『題名のないノヴェレ』(Novelle ohne Titel)への序言の中で「ノヴェレには次のような前提が必要である。つまりノヴェレがペルシャ人の魔鬼の国や理想的なユートピアの国で行われるのではなく、万事が自然で無理のない形で進行する現実の世界で行われることである。しかもその事件は日常茶飯事の出来事ではないが、同じ状況のもとで、毎日いたるところで起る可能性のあるものでなければならない」と述べているのである。またゲーテは1795年に書いた『避難ドイツ人たちのまどい』(Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten)の中で特にノヴェレという言葉は用いていないが、ずっと後になって1827年に出した短篇小説にみずから模範でも示すように『ノヴェレ』(Novelle)というタイトルを用いている。

ノヴェレの文学や理論がドイツで発展したのは、初期ロマン派以来のことである。そのあいだに「ノヴェレ」という概念は前記の1772年にヴィーラントの下した簡単な定義から著しく拡大された。このことは例えば、19世紀の終りにおけるシュトルム(Th. Storm)とハイゼ(P. Heyse)の解釈を比較して見れば分るであろう。シュトルムはノヴェレについて「ノヴェレは今ではもはや昔のように、異常性によって人をひきつけ、不意打ちの転回点を示す事件を制限された形で表現することではない。今日のノヴェレは戯曲の同類であり、散

文文学のもっともきびしい形式である。戯曲と同じように、ノヴェレは人生の深奥の問題を取扱い、同様にそれが完成されるためには、中心点に立つ一つの葛藤が必要であり、それによって、全体が形づくられる。従って完結した形式と重要でない一切のものの排除を要求するのである。それはただ忍耐するだけではなく、芸術の最高の要求を提出するのである。」と書いている。

さらにハイゼはその『ドイツ短篇小説集』(Deutscher Novellenschatz)の序論の中でさらに決定的に突き進み「ノヴェレは顕著な出来事、あるいは巧妙に作り出された波乱に富んだ事件を単に報告することから発展して、徐々にもっとも深い重要な倫理的問題が話題になる形式となった」と述べている。この点に関してはフランスやイタリアのノヴェレが以前の形と余り変らなかったのに対して、19世紀および20世紀のドイツのノヴェレが何世紀にもわたるヨーロッパの伝統を突き破ったことは特徴的なことである。

さて以上引用した二三のノヴェレの定義を見ただけでも、ノヴェレの一般的な定義がいかに困難であるかが分るであろう。以下ノヴェレのいくつかの特徴を考察してみよう。

アンドレ・ジョレス (André Jolles) はボッカチオの『デカメローネ』の序言の中で特にロマンとの差別点に注目して次のように述べているが、これもノヴェレを考える一つの大きな視点といえよう。

「ノヴェレとはわれわれに本当であると思わせる、きわめて重要な事件あるいは出来事を叙述することである。ノヴェレがわれわれにこの事件を示してくれる形式においては、事件を体験する人物よりは事件そのものが重要であるように思われる。起ったことが大切なのであって、行動したり、悩んだりする人物の心理や性格自体には関心はない。ただ事件がその心理や性格によって影響をうける限りにおいてだけ関心があるだけである。このことによってノヴェレはロマンと区別される。ゲーテの『ヴェルテル』も、メリメの『カルメン』もともに、内容的には一人の男が愛に滅びる姿を描いている。

しかしゲーテが描いているのは人間であり、メリメが描いているのは滅亡である。前者が与えるのは一人の人間とその運命であり、後者が与えるのは運命と一人の人間である。『ミヒェアル・コールハウス』(Michael Kohlhaus) (註: クライストの短篇) や『ふくれ面のパンクラーツ』(Pancraz, der Schmoller) (註: ケラーの短篇) さえも、第一義的には辺境の馬商人や、無愛想なゼルトヴィラの人間の物語ではなく、彼らの身の上にあった事件の物語なのである。ロマンの中では様々な事件が主人公の周囲を包むが、ノヴェレには主人公はいない。ノヴェレの人物は、その人物が事件を引き起す限りにおいてのみ意味をもち、その人物によって事件がわれわれに真実らしい印象を与える限りにおいてのみ、うまく描かれているといえる。このことは状況や周囲の描写についてもいえることである。それは事件を理解しやすくしたり、本当らしく見せるのに役立つ限りにおいてのみ、問題になるのである。」

このジョレスの見解のように、人物や事物に対して事件が優越するということがノヴェレの根本的な特徴といっているであろう。このことはゲーテも『エッカーマンとの対話』の中で「ノヴェレとは例のない事件の生起にほかならない」ことを強調している。(1827年1月29日の対話) この「例のない」(unerhört) という概念はセルヴァンテスまでさかのぼれるものであって、『対話』(Coloquio) 中のスピオンは「驚くべき、例のない事件」(caso portentoso y jamas visto) について語っている。ゲーテが unerhört という言葉を使ったのも恐らくは本来の意味の「まだ聞いたことのない」という意味であって、ロマン派の解釈のように「異常な」というような意味ではないであろう。

次に問題になるのは材料ではなくて、形式である。すでにセルヴァンテスも『対話』の中で、魅力が話自体にある物語と、まず話の仕方が問題になる物語を区別しているが、報告される事件は、物語られる新奇さという点で聞き手や読者に魅力をもちうるとともに、またわれわれに初めて聞いたような気を起さ

せる物語の方法によっても、魅力となりうるのである。

ゲーテは『避難ドイツ人たちのまどい』の中でさらにもう一つの重要なノヴェレの標識に注意を向けさせている。それはロマン派の作家たち（ティーク、シャミッソー、アイヒェンドルフなど）がノヴェレ的童話（Novellenmärchen）あるいは童話的ノヴェレ（Märchennovelle）を特に好んだことに対して、童話とノヴェレの混同を戒めた点である。ゲーテにあっては童話というものは対象から解放されて、想像力によって自分自身の翼にのって運ばれるものである。これに反してノヴェレは真実なものとして物語られる事件を問題にするのである。想像力と真実を混同すれば、理解できない「怪物」が生れるだけである。このようなノヴェレの客観的な性格についてはフリードリッヒ・シュレーゲル（Friedrich Schlegel）も「ノヴェレの基盤はアネクドテである。ほかのすべてのものは後世になっての変形である。ノヴェレの大部分は真実である」といっている。この時代のアネクドテ（Anekdote）という言葉は、現在のように「逸話」というようなジャンルの名称としては用いられておらず、ギリシア語の原義のように「まだ発表されていない、未知な事件」あるいは「新しい小話」ぐらいの意味である。ノヴェレはその中に含まれている「客観的な目新しさ」によって、もっぱら孤立した話としてのその事件に関心をもつ聞き手や読者を引きつけるのである。従って「そこで伝えられる事柄は、厳密にいうならば、物語に属さない物語」であり、「国家とか、時代とかの関連やあるいはまた人類の進歩とか、人類の文化との関係などを考慮に入れずに」関心と呼び起すのである。

ヴィルヘルム・シュレーゲル（A. W. Schlegel）がその『文学と美術についての講義』（Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst）（1801—04）の中で「ノヴェレは物語の外にある物語である。従ってそれはいわば市民的な著作や規定の背後で起った注目すべき事件を物語るのである」といっているのも、同じような意味であると考えてよいであろう。

今まで考察してきたところを総合してみると、ノヴェレを組み立てる要素としては、客観的に真実なものとして物語られる事件をほかのものとは関係なしに浮き立たせること、人物や事物より事件を優位におくこと、さらに叙事詩や悲劇のような高級なジャンルからしめだされていた、低級な人生の領域を取り上げることがあげられるであろう。

ところがノヴェレは一方では、きわめて主観的な表現形式であるということもできるのである。ノヴェレの主観性はなかならず文体の技術の中で現われる。単なる話と違って、ノヴェレでは省略の技術が使われたり、物語を一つの頂点の出来事のまわりにまとめたり、意識的にライトモチーフや、副次的なモチーフを用いたり、イロニーによって素材に対して故意に距離を作り出したりするのである。

このような要素は全く主観的なものであるが、ノヴェレはもともと外見上は客観性をもったものであるから、ノヴェレには二重性格があるということができるし、マンフレート・シューニヒト (Manfred Schunicht) はこれを「二面構造」(bilaterale Struktur) と呼んでいる。

3. ドイツにおけるノヴェレの理論

次にノヴェレの理論についての考察に移るが、ドイツにおいて本来の意味におけるノヴェレの理論が現われたのは、前述のように初期ロマン派以来のことといつてよい。ヘルムート・ヒンメル (Helmuth Himmel) によれば、この理論の発生の前提条件は散文の発達や出版事情であるよりは、むしろフランス革命による動乱の時代に、古い権威として疑問符を打たれるようになったドイツの哲学の発展であった。ノヴェレの理論に対してもっとも重要な寄与をしたのはフリードリッヒ・シュレーゲルで、その論文『ヨハネス・ボッカチオの詩的作品についての報告』(Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio) においてであるが、最近発見され、1957年にハンス・アイ

ヒナー（Hans Eichner）によって出版された『文学手帳』の中にも、ばらばらではあるが、ノヴェレについての多くの重要なアフォリズムが見出される。この中でシュレーゲルがくり返し強調している点は「ノヴェレはその存在と生成のあらゆる点において、斬新で意外性をもっていなければならない」ということである。また「ノヴェレには元来上手に物語るという技術が必要である」とかまた「ノヴェレはアネクドーテであって、人前で話すような未知の話であり、それ自身だけ興味を起させる話である。……だからノヴェレは多くの人達に不思議で好ましく思われるようなものを、その形式の中に含んでいなければならない」とかいう彼の発言は、彼が小説の形式にひじょうな重点をおいていることを示している。

フリードリッヒ・シュレーゲルについて、ドイツにおけるノヴェレの理論に寄与したのはヴィルヘルム・シュレーゲルとルードヴィヒ・ティーク（Ludwig Tieck）である。彼らは「転回点」（Wendepunkt）という新しい範疇を導入したのである。ヴィルヘルム・シュレーゲルはその『文学と美術についての講義』の中で「ノヴェレには決定的な転回点が必要である。そのために物語の大筋がはっきりと目につくのである」といい、またティークは、ノヴェレは「他のすべての物語のジャンルからノヴェレを区別する風変わりな人の目をひく転回点」をもたなければならない、すなわち「ノヴェレが思いがけない転回をするが、性格と状況に応じて自然にその続きを発展させる点」が必要であるといっている。

徐々に段階的に進行するロマンに対して、突然の転回の可能性をもつノヴェレの表現には飛躍性が必要であるという主張は正しいであろうが、この「転回点」の原理を余りにも強調して、どのノヴェレにも「転回点」を求めるということは、ヴィーゼのいうように愚かなことであろう。

つぎに「青年ドイツ派」に属する作家で、後にはベルリンおよびブレスラウ大学で文学史を講じたテオドル・ムント（Theodor Mundt）は独特な見

解を発表している。彼は「ロマンは時間の中で続いて行く直線に似ており、ノヴェレは中心点に対して一定の関係をつねにもつ円周に似ている」といっている。（『美学』[Ästhetik]）またムントと同時代の美学者フィッシャー（F. T. Vischer）はその著『美学』（Ästhetik）の中で、ノヴェレをロマンのつぎ木であるとするような見解に傾きながらも、ノヴェレにおいては、局面というものが問題であって、同時にそれによって「世界の経験像」が豊かになることをはっきり認めている。ノヴェレは「世界状勢の綜合像を形成するのではなく、その一断面を示すもので、集中的で瞬間的な強さで、遠景としてのもっと大きな全体を告げ知らせる。また一人の人物の完全な発展を示すのではなく、緊張や危機があり、心情や運命の転回によって鋭い力点をもって、そもそも人生は何であるかを示す人生の一面を表現するものである。ノヴェレとはロマンにおいて一連の局面が発展するのに反して、単にまさしく一局面の呼称のことである」といい、またノヴェレはロマンに対して、ちょうど一つの光線が光の集団に対するような関係にあると、ムントと同様な見解を述べている。

その後19世紀の終りになってハイゼ（Paul Heyse）は前述の『ドイツ短篇小説集』の序論の中で有名な「鷹の理論」（Falkentheorie）を発表した。この理論はボッカチオの『デカメローネ』の中の一つの物語から作り出されたもので、ハイゼはこの物語の中で一つの材料が典型的な短篇小説手法で料理されていると考えたのである。すなわち『デカメローネ』の中の第5日目の第9話の中で、片思いで高貴な女性を愛するフェデリーゴ・デリ・アルベルギという青年のことが物語られている。彼はその婦人に対する騎士道的な出費を惜しまなかったのに、全財産を浪費してしまい、たった一羽の鷹しかもはや残っていない状態になる。ある日のこと、その高貴な女性が青年を訪問して病気の息子のために、この鷹をほしいと願う。しかし彼は鷹をもう殺してしまっていて、御馳走として彼女の食前に提供していた。彼女はこのことを聞くと、すぐ気が変って、彼を夫にして財産を思うままにさせるという話である。ハイゼはどのノ

ヴェレもこのような「鷹」すなわち、「物語を他の何千という物語から 区別する独特なもの」をもたなければならないと考えたのである。

この理論には確かに首肯すべきものがあるが、たえず「鷹」を追い求めるということは前述の「転回点」を追い求めるのと同じように愚かなことであろう。すでにシュトルムも、おだやかなユーモアをもって、自分ならこのハイゼの鳥を悠々と飛び去らせると述べている。(1883年9月13日のケラーへの手紙)

ハイゼについてノヴェレの理論を作り出そうと試みたのはパウル・エルンスト (Paul Ernst) である。彼は1906年に出版した『形式への道』(Der Weg zur Form) の中で、ノヴェレを「抽象し、集中する芸術形式」であると解釈し、ノヴェレは主要点に「斬新で特別なものとして立証されるような不条理なもの」をもたなければならないと述べている。

さらにルカチは前述の『小説の理論』の中で形式の重要性を強調して「ノヴェレはもっとも純粹に技巧的な形式である。ノヴェレにとって、いっさいの芸術的形成の究極の意味は、気分として、形象化の内容的意味として、まさにそれゆえに抽象的に語られるのである。無意味さは、包みかくしせず、何ものも美化しない赤裸さにおいて見てとられるが、そうすることによって、この恐れを知らぬ絶望的な呪縛力が、無意味さに形式の靈力を与えるのである。無意味さは無意味さとして形象になる。それは形式によって肯定され、止揚され、救済されて永遠のものになる。」と述べている。

4. 結 語

以上ロマンとノヴェレの関係、ノヴェレの特徴や理論について述べてきたが、思い出話を物語にかえたような初期の形態から、後世の芸術的な形態に至るまで、ノヴェレの範囲はきわめて広く、ヴィーゼのいわゆる「活動領域」(Spielraum) は多種多様である。従ってその歴史的成長という観点から見れば、ノヴェレというジャンルの歴史は存在するが、ノヴェレの理想型(Idealtypus)

というようなものは存在しないということは明らかであろう。

〔注 1〕 J・ブロック・ミシエル著，島・松崎訳『ヌヴォー・ロマン論』

〔注 2〕 Balzac : Lettres à l'étrangère. R・M・アルベレス (Albérès) 著，新庄・平岡訳『現代小説の歴史』より引用。

〔注 3〕 アルベレス著，豊崎訳『小説の変貌』

〔注 4〕 Walter Jens : 『Statt einer Literaturgeschichte』

〔付記〕 ノヴェレの問題については Benno von Wiese : Novelle 1963 Stuttgart および Helmuth Himmel : Geschichte der deutschen Novelle 1963 Bern の二著に負うところが多いことを，付記しておく。